

# 谷川俊太郎とテクノロジ

——詩集『二十億光年の孤独』そして「鉄腕アトム」へ——

## 谷 口 慎 次

### 〔抄 録〕

谷川俊太郎は、幼少期から現在に至るまでテクノロジに興味を持ってきたとしばしば発言してきた。本論では特に詩集『二十億光年の孤独』を含む初期作品におけるテクノロジについて調査・考察を行った。それにより明らかになったことは、作品自体がテクノロジに関係したテーマや要素を含んでいることの意義よりも、むしろ谷川のテクノロジへの興味・関心が彼のディタツチメントな視点や態度を生成してきたことが重要であるという

点であった。

本論では加えて、「鉄腕アトムの主題歌」の製作の過程を見ることで、谷川の「鉄腕アトム」に対する役割の重要性やその後の彼の活動範囲の拡大について考える。

**キーワード** テクノロジ、ザッハリッヒ（即物的）、ディタツチメント、鉄腕アトム、科学の子

### 0 はじめに

谷川俊太郎には二〇代の時期における未発表の作品や手帖のメモなどを集めた作品集『ONCE』<sup>①</sup>があるが、それには三好達治の写真に寄せた次のような言葉が載っている。

独り住まいの三好達治さんの部屋に、モーターローラ製の卓上ラジオがあつて、当時としてはとびきりモダンなそのラジオがうらや

ましかった。<sup>②</sup>

谷川が二〇代の頃、三好は詩壇ではすでに大御所であり、しかも谷川のデビューを強力に後押しした。しかしここで谷川はその三好の人となりよりもラジオに心を惹かれている。この一文にも表れているように、谷川は子どもころから文学や詩よりもむしろラジオや自動車、模型飛行機に強く惹かれていたことを様々なところで正直に述べている。

自然科学の分野にしながら文学や詩歌の世界で顕著な仕事をなした人は決して珍しいわけではない。近代日本文学でも森鷗外は医学で、寺田寅彦は物理学で多大な功績を残し、立原道造は建築学を修めている。しかし、これまでの谷川の仕事をみていくと、谷川俊太郎のテクノロジーへの興味・関心は、谷川を特別な詩人に行っている重要な要素の一つではないかと考えられるようになってきた。

本論では谷川とテクノロジーとの関係について見ていきたいと考えている。ただし、すでに御存知のように谷川の仕事はあまりにも長期にわたるかつ膨大すぎるため、今回は詩集『二十億光年の孤独』（一九五二年）を含む初期作品、そして「鉄腕アトム」の主題歌（一九六三年）を中心に述べることにしたい。

ちなみに本論で扱うテクノロジー（科学技術）とは、先端技術よりも、生活向上に使われてきた一般的科学技術（例として乗り物や光源、通信関係など）を指す。また、テクノロジーを扱った作品とは、これらのテクノロジーに関連した語句を含む作品、もしくは語句を含まなくてもこれらのテクノロジーに関連した主題を持つ作品のことである。

\*引用はすべて旧字を新字に書き換えた。ただし表記に関しては一部歴史的仮名遣いが残っているが、これらはすべて資料の原文のままとした。

# 1 少年時代のテクノロジーへの興味と詩集『二十億光年の孤独』

谷川は、「小さい頃から機械が好きで、」<sup>③</sup>「その外側の形」<sup>④</sup>に惹かれ、

詩人にならなかつたら何になりたかつたかというような問いにたびたび「昔のラジオのデザインとか、それから自動車のデザインとか、そういうデザイナーになりたかつた」<sup>⑤</sup>と述べている。こうした機械への興味・関心は谷川の幼少期の回想を見るとより明確になる。

子どものころあたえられた絵本の中で記憶に残っているものは、ほとんどない。（中略）その中で 印象に残ったのは、自動車を主題にした一冊で、ナツショとかパッカードとかの今はない車名を、なつかしく思い出す。子どものころから私は車好きで、（中略）絵本のくせに車名や車の形を比較的正確に扱っていたのが、気に入っていたのだ。<sup>⑥</sup>

幼少期の回想だけではない。前出の『ONCE』は谷川の二〇代についての著作だが、その中でも三好のラジオだけでなく、機械に関する思い出が多く記されている。

生まれて初めて自分のものにしたのは、質流れのシトロエン・2CV。十七万五千円だった。その次に手に入れたのが、モータース・オックスフォード・ステーション・ワゴン。アルミ板とねりこの木でできていて、梅雨どきになると、きのこが生えてきて困った。<sup>⑦</sup>

こうした機械の思い出に対して、同じ『ONCE』の中では「十代のノートから」の章において、谷川は彼自身の若き日の思想とともに、影響を受けた書物や音楽について多く記している。しかし、そのノートの中でも彼はしばしば機械についても言及している。

sept.21.

今年の自動車は一般にFord系よりGM系がよい。特にOldsmobileのラディエターグリルの美しさはすばらしい。(中略)後部の美しいのはやはりStudebakerであらう。<sup>(8)</sup>

ではこうした機械への強い興味・関心は彼の初期の詩作に影響を与えていないのだろうか。

谷川の初期の詩篇については伊藤眞一郎、橋本典子によって『翻刻』谷川俊太郎『二十億光年の孤独』に関わる初期詩篇ノート』という形にまとめられ、現在は『二十億光年の孤独』等の詩集に発表した作品を含む、初期の三冊のノートに書き記した作品すべてを見ることが出来る。<sup>(9)</sup> この資料を使い、初期の谷川作品についてテクノロジーに関したものを取り出し、分類したのが表一、表二である。

まず表一では谷川の初期作品を発表詩集等で分けて、それらにおけるテクノロジーを扱った作品数を挙げたものである。この表を見ると、テクノロジー自体をテーマにした作品(A群)は全体的にはやや少ない。割合的に多い『二十億光年の孤独』でも全体の五分の一にあたる約二〇%、総数では約十三%と全体の八分の一程度しかない。

だが、テクノロジー用語を含む作品まで見てみると、〈A+B〉群、換言するとテクノロジーをテーマにした作品、もしくはその用語を含む作品の両方を和した数は、常に全体の約三割に達している。三割という二、三、四篇に一つの割合といえるので、頻出していると言ってもよい数である。

次に表二では、テクノロジーに関してどのような用語が出てくるのかを具体的に示したものである。表の最初に分類したように、「乗り

表1 テクノロジーに関わる詩編数(\*1)

| 詩集名           | 二十億光年の孤独 | 二十億光年の孤独拾遺(*6) | 十八歳 | 未発表作品 | 合計  |
|---------------|----------|----------------|-----|-------|-----|
| 作品数           | 51       | 21             | 63  | 63    | 198 |
| A群(作品数)(*2)   | 10       | 0              | 8   | 7     | 25  |
| A群・割合(%)(*3)  | 20       | 0              | 13  | 11    | 13  |
| B群(作品数)(*4)   | 6        | 6              | 9   | 12    | 33  |
| A+B(作品数)      | 16       | 6              | 17  | 19    | 58  |
| A+B・割合(%)(*5) | 31       | 29             | 27  | 30    | 29  |

注

- \*1 作品はすべて『[翻刻] 谷川俊太郎『二十億光年の孤独』に関わる初期詩篇ノート』によった。ただし既発表作品は『谷川俊太郎全詩集 CD-ROM』<sup>(10)</sup>を底本として採用し、その表記・表現によった。
- \*2 A=テクノロジーをテーマにした作品もしくはテクノロジーをモチーフとした作品(Aは当然テクノロジーに関する語を詩に含む。)
- \*3 A群作品数/各詩集の総作品数 小数点以下三桁目から四捨五入
- \*4 B=テーマはテクノロジーと異なるが、詩中にテクノロジーの用語を含む作品
- \*5 A+B作品数/各詩集の総作品数 小数点以下三桁目から四捨五入
- \*6 収録『谷川俊太郎詩集』角川書店 一九七二年

物」が四十回と断然多く、特に「自動車・二輪車・車類」が二十四回と頻出している。これはこれまでの資料に乗り物、特に自動車への興味が語られていることと一致する。初期作品が書かれた十代後半のこの時期も、谷川は自動車への興味を失っていないことがわかる。また、飛行機類の頻度が多いのも目に付く。次に不思議に多いのが「電灯類」に分類される言葉で、十回である。

表2 谷川初期作品に使用されているテクノロジーに関する語

| 分類 大        | 乗り物   | 電車類                        | 飛行機類   | その他（乗り物に関するものも含む）               | 電灯類  | 音楽・映像関係   | 兵器類                   | その他   | 総計 |
|-------------|---|----------------------------|--|---------------------------------|--|---|-----------------------|---|----|
| 分類 小        | 自動車・二輪車・車類  |                            |  |                                 |  |   |                       |   |    |
| 具体例とその回数（回） | 自動車 8<br>バス 4<br>銀バス 2<br>新型自動車、新型車、牽引車、ジーブ、五十年型スチューブベーカー、三十年型ダッチトラックス、トラックス、オートバイ、ビュイック、オートサイクル、各1 | 電車 2<br>郊外電車<br>高原電車<br>各1 | 飛行機 2<br>ヘリコプター、飛行機事故、旅客機、<br>ヘブソン・エフ・ラインズノトリ号（*1）<br>各1 | 二輪車、赤信号、ロケット、外国船、速度計、プロペラ<br>各1 | ネオン 3<br>電灯 2<br>スタンド、スポットライト、裸電球、蛍光灯、電球<br>各1 | レコード 2<br>このうさべらの黒円板（*2）、テレビジョン、映画、写真、テクニカラー（*3）、拡声器、写真機、<br>各1 | 水素爆弾 3<br>原子爆弾、爆撃機、各1 | アンテナ 2<br>時計、2<br>タイフライタ、<br>ア、<br>ジュールサイン（*4）、<br>水力発電、サイクロン（*5）<br>各1 |    |
| 計（回）        | 24  | 4                          | 6  | 6                               | 10   | 9   | 5                     | 9   |    |
| 総計（回）       |   |                            |  | 40                              | 10   | 9   | 5                     | 9   | 73 |

注

- \* 1 生まれる前の子どもを運ぶとされるコウノトリを飛行機に喩えた表現
- \* 2 レコードのことをさす。
- \* 3 三色法による映画のカラー映像のこと
- \* 4 無線局・放送局の電波呼び出し符号。
- \* 5 [cyclotron] 軽元素イオンなどを加速する円形の装置。原子核の人工破壊に用いる。

初期作の幾つか、例えば「夜の教室」<sup>⑪</sup>の様な作品を見ると、こうした言葉は彼が当時通っていた定時制の夜間高校をテーマとした作品によく見られるのが分かる。加えて、「ネオン」という語がたびたび「街」というテーマと関連付けられて現れてもいる（例「灰色の舞台」<sup>⑫</sup>など）。このことから「光」について意識するということが当時の谷川にとって、現実での自身の位置に関する意識と関係していたのかもしれない。

三番目は「音楽・映像関係」の九回であるが、これは当時の谷川の音楽への深い興味とともに、戦後復興のなかで急速に目にしていくことが可能になっていった音響・映像技術、それに伴う様々なメディアへの興味を反映している。これに関して先に「その他」の項を見ると、ここには「アンテナ」などの電波関係の語がいくつか見られる。これらは単純に語を見ただけではわからないが、実は主にラジオに関係した作品として書かれているものに現れている。「あらしのまえの」<sup>⑬</sup>等はその代表的な作品であろう。

谷川自身、インタビューで初期詩篇創作のことに關して、「ラジオについては、この時期自分で受信機を作って聞いていた」<sup>⑭</sup>こと、進駐軍のための放送局の番組から「黒人靈歌とかガーシュインとか初めてのものをずいぶん聞いた記憶がある」<sup>⑮</sup>ことなどを述べている。

その次が兵器類となるが、特に「原子爆弾」「水素爆弾」が多いことは、核兵器への関心の高さと、そこに現れる未来への不安を感じさせる。

これらの数は谷川の作品におけるテクノロジーの影響の強さを示す

ものと言つてよいのだろうか。単純に答えるならば、それはイエスである。だが作品を見ていくと、そのような単純な問題ではないことがすぐに分かる。テクノロジーをテーマにした作品を詳細に見ると、それらの作品の大部分は初期作品全体の標準に比べてやや稚拙と考えられるものが多いのである。また、テクノロジーに関する言葉が出てくる詩でも全体で約半数が直接テクノロジーのことを問題にはしておらず、こうした言葉はほとんどが単なる一要素として取り上げられているのみなのである。

#### 停留所で<sup>⑯</sup>

ロオタリイをまわつてくる／自動車が／牽引車が／ジープが／／  
ロオタリイをまわつてゆく／五十年型スチュードベーカーが／  
（未来に対する機刺たる提案）／／ロオタリイをまわつてゆく／  
三十年型ダッドトラックが／（近代科学の排泄物）／／ロオタリイをまわつてくる／トラックが／荷車が／オートバイが／／そうして／やつと僕の銀バスが

（\*注記　／は改行の、／／は一行空きの印。以下の引用の場合も同じ。詩作品は特に注しない限り、『谷川俊太郎全詩集 CD-ROM』を底本とした。）

例えばこの「停留所で」では様々な乗り物が取り上げられている。しかしそれらは単純に生活の場面に現われてくる一要素であつて、その生活を詩の世界に拡大するまでの役割は果たしていない。「（未来に対する機刺たる提案）」や「（近代科学の排泄物）」といった表現があるが、これらは作品に詩的なものを付加しようとしただけの表現であ

って、それがこうした乗り物を現実において強く異化させるまでの作用はない。つまりこの作品は書き手の、作品に書かれた乗り物への強い憧憬を表しているが、それ以上の作品ではないのである。

では、谷川のテクノロジーへの興味は結局この時期の作品や『二十億光年の孤独』に何とも良い影響も与えていないというべきなのか。次に作品をテクノロジーというものに囚われず見ていくことにしてみよう。

## 2 「ザッハリッヒ」という評価

詩人村野四郎は昭和二十五年八月の『詩学』の新人作品評である「詩学研究会評」で、谷川の作品を取り上げ、次のように評している。

谷川俊太郎君の「秘密とレントゲン」ここでは人間は一つの組織である。精神と肉体との混沌とした塊として人間を見ない。その思考にはレントゲン氏のような一種のすがすがしさがある。<sup>(17)</sup>

村野四郎の言う、人間を「一つの組織」ということ、「精神と肉体との混沌とした塊として人間を見ない。」ということはどういうことであろうか。

### 秘密とレントゲン<sup>(18)</sup>

レントゲン氏は僕を唯物的に通訳しただけなのに／僕のすべての秘密を覗いたつもりで唸りたてる／赤ラムプが詩的でないような暗闇に／レントゲン氏の熱情は高圧電気の磁力となつて／ある特殊組成の空気をつくつている／／へ右のルンゲはインタクトで

……／いかにも声を感じさせる白い人達の会話／／つまり僕を通過するひとつの体系／それによつて表現される僕という世界／／病院では肉体の秘密がない／／そのため精神はますます多くを秘密にする

この詩では第一連が特に重要である。「レントゲン氏」は病院で使われるレントゲン線に「氏」をつけることで擬人化するとともに、レントゲン線の発見者、レントゲン自身を想起させることで最初から時空間に一種の異化を起こしている。

「レントゲン氏」は「唯物的に通訳しただけ」であるということは、そこにはまだ「通訳」、つまりレントゲン線によつて透視されていない「秘密」が存在していることが示されている。レントゲン線は肉体を透視するものであるから、その透視によつても見つけられない「秘密」とは「唯物的」でない、精神的なものと言える。だが、「僕のすべての秘密を覗いたつもりで唸りたてる」とあるように、レントゲン線による写真はそうした精神の秘密を置き去りにしたにも関わらず、すべてを明らかにしたかのように「僕」には感じられている。

ここで重要なことは、「レントゲン氏」が、言い換えると科学の力が精神を置き去りにしながら、すべてを知ろうとしていることに対して、「僕」が不快感を持っているということである。その不快感は次の連で「赤ラムプ」が照らし出す「暗闇」が「詩的でない」ことといった表現によつて示されている。そこには「詩的」なものを排除した中で生まれている情熱が、科学だけが生み出しうる「ある特殊組成の空気」として感じられているのである。



こうした精神を置き去りにした、科学だけが作り出している世界に  
対し、「つまり僕を通してひとつの体系／それによって表現される  
僕という世界」という一連は、科学の世界では「秘密」が明らかにさ  
れ、「僕」として表現されているかもしれないが、実は本質的な「僕」  
はまだ表現されていないことを表している。しかし「僕」はそのこと  
を不満と感じているわけではない。逆に「肉体の秘密がない」ことが  
「病院」という世界において「精神はますます多くを秘密にする」と、  
その精神の「秘密」が守られていることを重要視しているのである。

1章での説明とは相容れないと感じられるかもしれないが、この詩  
から読み取れることは谷川の科学万能主義、特に人間の精神までも凌  
駕し、覆い尽くすような絶対的な科学崇拜に対しての強い反発である。  
谷川は科学と精神のバランスについて、常に科学が人間や精神を軽視  
することに不安や不快感を持っていたのである。

次にこの詩の表現上の特徴を見てみたい。それは前述したように、  
この詩において「僕」は「レントゲン氏」が置き去りにしている「精  
神」の「秘密」を重視しているのだが、この詩ではその「秘密」とは  
何かについては一切触れられていない。その「精神」の「秘密」を知  
るのは「僕」だけだが、彼はそれについては述べようとすらししない。

この詩の表現は「僕」という語り手がいながら、実はすべてがその  
外側からの視点において成り立っている。第一連において不快感が読  
み取れると述べたが、決して「僕」が不快であるとは書かれていない。  
例えば「いかにも声を感じさせる白い人達の会話」という一連では、  
「僕」と同じ人間の会話に関わらず「いかにも声を感じさせる」とい

う表現によって、彼らと「僕」自身の間にある違和感が表現されてい  
る。加えて「白い人達」という表現には語り手と彼らが異なっている  
ことを感じさせる強さがある。しかし同時にここで「僕」は彼らに違  
和感を持っているということとを直接には述べてはいない。このように  
作品全体において視点は常に外から「僕」を見る「レントゲン氏」の  
視線、もしくは「僕」が見る「病院」という世界への視点で書かれて  
いる。

村野が言う「精神と肉体との混沌とした塊として人間を見ない。」  
というのは、ここに表現されている人間が、精神を持っていないとい  
う意味ではない。「僕」が精神や感情を露にするのではなく、精神を  
内に秘めていること、それが内面そのものを書くのではなく、「僕」  
や彼のいる外の世界を描くことによって、表現されていることを指し  
ているのである。

村野の作品評と共通する見方として、この時期の谷川の作品には  
「ザッハリッヒ（即物的）」という評価が非常に多い。たとえば昭和二  
十七年の『詩学』四月号での黒田三郎の批評では

ここには詩をつくる態度の素直さというものがある。（中略）こ  
の素直さは貴重である。「埴輪」はこの作者にとつて格別よい作  
品ではないだろうと思う。たゞ僕としてザッハリッヒな見方を深め  
てゆくという素直な努力に対して敬意を表したい。<sup>19)</sup>

と、「ザッハリッヒ（即物的）」な見方とその方向へ向かっていること  
を高く評価している。

同じく詩集『二十億光年の孤独』の書評を書いている高橋宗近も右

の黒田の評を引きながら、次のように述べている。

谷川君の詩の素直さが単なる素朴さや自然発生的なものから一線を画しているのは、黒田君も言っているように、ザツハリツヒなものの見方を核に持っているためであろう。（中略）

ザツハリツヒなものも見方の新鮮さは、時々読者に痛快なシヨツクを与えるだけのものを持っている。<sup>(20)</sup>

ここで我々は一度立ち止まり「ザツハリツヒ（即物的）」という言葉の意味を考えなければならない。この時期の「ザツハリツヒ（即物的）」という言葉は一九二〇年代半ばから三〇年代頃のドイツの文芸・美術理論「新即物主義（ノイエ・ザハリヒカイト）」から来ている。「新即物主義」についての解説は各種の辞書に見られるが、ここでは再び村野に登場してもらい、その解説を行ってもらおう。

元来ノイエ・ザハリヒカイト文学は、表現主義や浪漫主義の、あの「膨張した心臓」の超克として現れた。この不当に尊大な自我、この疑わしい権威によつては、決して十全な現象 Vollwirklich-keit は把握できない。そこに必要とされるものは、事物に対する冷静な客観と没感情的な、しかも明快な精神の秩序でなければならない、とする。<sup>(21)</sup>

即物―事物への関心、配置からの美学も現象学的に規定される。詩人の夢見る視線はいつも現実の中にひきもどされる。ノイエ・ザハリヒカイトは、かつて、事物への関心はやがて「新しい客観性」を求め、「新しい具象性」を憧憬し、そこから合目的性の美学をみちびき出してきた。<sup>(22)</sup>

やや難解な説明だが、重要なことは、第一に「新即物主義」は一九世紀末から二十世紀初頭の「表現主義や浪漫主義」との決別であり、そこにあった過大な内面の表出（村野は「膨張した心臓」と表現している）へのアンチテーゼであったことである。村野論に現れる「冷静・客観・没感情・秩序」といったキーワードは、浪漫主義、表現主義、もしくは前衛文学にまで当てはまる「熱狂・主観・感情・混沌」といったキーワードと明らかに対比される。

第二に、そうしたいわば内面への視点を脱したことで、詩人は現実において「新しい客観性」、「新しい具象性」を得て、そこから一つの「美学をみちびき出す」ということにある。これは内面や心が美しいと感じたもの、「詩人の夢見る視線」が捉えた仮想の世界を描くのではなく、その視線で現実を見据え、現実を描き出すことで、「詩人の夢見る視線」こそが捉え得る現実の美しさが立ち現れてくるという考え方である。

こうしてみると、なぜ谷川が「ザツハリツヒ（即物的）」という評価を得たのかということがわかってくる。谷川は「秘密とレントゲン」の様な作品において、自身の内面をそのまま書き表すのではなく、現実を冷静に観察、表現し、その過程において自身の価値観や美意識を表出させようとしている。

ではこうした「ザツハリツヒ」という評価の基となった、谷川の客観性はどこから来たのか。次章ではその点について考察したい。



### 3 「ディタッチメント」な視点と態度

前出の『ONCE』の「十代のノートから」には、若き日の谷川の思想が書かれていることはすでに述べた。それらを見ていくと、谷川の志向がどちらかというと自然科学的なのが分かってくる。

1949. Aufg. 24

何でもいゝ、これから少しづつ書きためて行ってみよう。

時間をX軸にとって僕の成長の graph をつくる、このノートはその graph の座標となつてくれればいいのである。(中略)

僕の graph は常に＋に増加しなければならぬ。<sup>(23)</sup>

Jan. 20.

僕にとっては「興味のある」ということがしばしばすべてに於て基礎的な感情となる。他の人達は「なやんで」「いるらしい。僕は「なやんで」はいない。(中略)僕は世の中のことみんなおもしろい。(中略)このように興味を持つ↓おもしろいと思うとゆう感情が僕の起動力となつて僕は勉強したくなる。

他の人達はなやんでいる。そして何かしら解決を見出そうとして求めている。なやまなければ人間は成長しないのだろうか。<sup>(24)</sup>

最初の引用で谷川は、自分自身というものをある変数としてみようとしている。そして、その変数が描くのは、常にプラスを描く数直線が理想だとしている。ここで谷川は自身の変化を自然科学的なものとして見ようし、数直線的な成長を希求しているのは明らかである。次の引用はさらに興味深い。ここで谷川は自身の変化の「起動力」

は「興味を持つ」ということだが、他の人は「なや」みであるとその違いを指摘している。そして「なやまなければ人間は成長しないのだろうか。」という重要な疑問を投げかけている。ここでも彼は「なやむ」、言い換えると人生の意味を考へるということよりも、世界を見る、見たいという態度を重視している。

こうした自然科学的な態度から生まれてくるのが、世界を客観的な立場で見る「ディタッチメント」な視点と態度である。この「ディタッチメント」とはどのような視点や態度なのか。脳科学者の茂木健一郎は著書『脳「整理法」<sup>(25)</sup>で次のように解説する。

科学的世界観とは、理想的には、あたかも「神の視点」に立つたかのように、自らの立場を離れて世界を見ることによって成り立っています。そのことを、科学者たちは「ディタッチメント」(detachment)を持って対象を観察する、と表現します。<sup>(26)</sup>(＊太字は原文のまま)

茂木は科学を「自分というものとらわれずに世界を見るためのアート」と評し、「一度自分の立場を離れてみる」という脳の使い方を通して、多くの恵みを人類にもたらしてきた」とその意義を評価している。<sup>(27)</sup>

『脳「整理法」では茂木は一度も「科学」を自然科学とは限定していない。そしておそらく「ディタッチメント」を持っているのは自然科学とは限らないだろう。しかし、数や概念、宇宙などといったものを最初に扱うのが算数・数学や理科といった教科であったことを考えると、自然科学が最も「ディタッチメント」な態度を育みやすい科学

だと言えるだろう。

谷川のこの「デिटッチメント」な態度や視点こそ、前章に挙げた「ザッハリッヒ」と評された視点を生み出す根本的な原点と言っているのではないだろうか。

谷川にとつても「自分というものにとらわれずに世界を見る」、「デिटッチメント」といったことは常に一つの本質的な創作態度であり続けてきた。近年のインタビューでも今回取り上げている初期作品について問われて、「たぶん意識的ではなかったとおもうけど、きっとそのころから私性を出しちゃいけないと思つてたのかもね。」<sup>28</sup>などといった発言を行っている。

谷川自身は自分の「デिटッチメント」な態度の元を自身の恵まれた青少年時代と捉えている。

ぼくが「建設型」と当時言うことが出来た背景には、ぼくがそうとう恵まれた生まれ育ちで、デビューのきっかけも非常に恵まれていたということがあり、ある意味でとても充足していた。

（中略）ほとんどの詩人は不充足、もつと言えば恨みつらみや怒りがあつて、それを吐き出す器として詩を選んでいると思うけれど、自分にはそういう不充足がないので、充足から書く責任があるというのかな。<sup>29</sup>

谷川は恵まれていた自分は内面の悩みを形にする必要もなく、早くから書くことを生業と出来たことで読者を意識することが出来たのだと考えている。このことは特に青少年期については前出のノートの言葉「なやまなければ人間は成長しないのだろうか。」という疑問を正

直に書いていることと一致する。

谷川の「デिटッチメント」な態度が自身の恵まれた環境に起因しているのか、それともテクノロジーや自然科学への興味から起因しているのか、こうした根源探しは重要ではない。少年時代に自身の内面にこだわる必要のなかったこと、自動車や紙飛行機に興味を持つことで育まれた機械美への審美意識、そして自然科学に基づいた成長欲求こうした態度のなかで谷川の「デिटッチメント」な態度や視点が育まれていったと考えるべきであろう。そしてこの「デिटッチメント」こそ、谷川に「ザッハリッヒ」と評された視点、「詩人の夢見る視線」によつてとらえた現実の美しさを表現させる視点と表現力を与えたのである。

谷川のテクノロジーへの興味は、初期詩篇の時期においては詩作のモチーフとして必ずしも良い作品を生み出す基点とはならなかった。しかし、幼いときからのこの興味・関心は谷川の一つの重要な態度、自身を離れた「デिटッチメント」な態度を持つ契機の一つとなり、同時に「機械美」といった新しい美意識に気付かせる重要なきっかけとなったのである。

我々がシャッターを押す前に、カメラはすでに解釈してしまっている。科学の眼が対象を見ている。<sup>30</sup>

自分自身というものを離れた「科学の眼」の存在に気がつきたものの、それは明らかに、谷川のテクノロジーへの興味であるといつてよいだろう。

#### 4 「鉄腕アトム」の主題歌」作成へ

谷川とテクノロジーについて考えるときもう一つ忘れてならないのが、一九六三年「鉄腕アトム」の主題歌（以下「鉄腕アトム」と略す）の作詞である。谷川の「鉄腕アトム」作詞の経緯は天下英治『手塚治虫―ロマン大宇宙<sup>①</sup>』に詳しいが、ここでは紙面の都合もあり、重要なポイントを三点挙げるにとどめておく。

第一のポイントは、手塚治虫が谷川に作詞を依頼する直接の要因が、詩集『二十億光年の孤独』であつたということである。

当初アニメ「鉄腕アトム」にはあの主題歌が歌詞なしのテーマ曲として付けられていた。アメリカ進出が念頭にあつた手塚はアニメが出来次第、代理店などを通じて米テレビ局・NBCに作品を送るが、送り返されてきたものにはNBCによってテーマ曲に勝手に英語の歌詞が付けられていたのである。

これを知った日本のテレビ局などは主題歌の必要を悟り、早速テーマ曲に日本語の歌詞をつけることを手塚に依頼する。この要請があつた時、手塚は偶然手元に持っていた『二十億光年の孤独』を見て、作詞を谷川に頼むことを決める。『二十億光年の孤独』から谷川を選んだのは、残念ながらそこにテクノロジーの要素を見たからではなく、タイトルから想起される宇宙的な要素がアトムの世界にもある宇宙的な要素と重なりを感じたためであつた。この点では、『二十億光年の孤独』について大岡信などが指摘している「宇宙的感觉」が重要になっているのであるが、いずれにしても『二十億光年の孤独』が手塚と

谷川をつなぐ接点になつたことは意味あることであろう。

第二のポイントは、この作詞の依頼が手塚本人によって、電話で直接なされたことである。ここで留意しておくべきことは、一九六〇年頃の谷川は、詩の世界でこそ新進気鋭の若手詩人として注目されていたが、一般にはまだ十分に知られるような存在ではなかつたということである。

歌詞が必要となつたことで、手塚は自身で谷川に電話をし、その場で「鉄腕アトム」のテーマ曲に至急歌詞が必要なことや一応のイメージなどを簡単に伝え、作曲家の高井達雄の電話番号を伝えた。すでに漫画「鉄腕アトム」のファンであつた谷川もすぐその場で依頼を承諾する。

谷川はすぐに高井に連絡をとると、アトムのメロディー譜とそれを指一本で弾いたテープを送ってもらうことを依頼する。綿密な打ち合わせも会議もなく、電話による口頭のやり取りで進められていった作業であつたことを知ると、作詞作業が如何に慌ただしいものであつたかが分かる。「鉄腕アトム」がテーマ曲から主題歌に変えられた正確な時期は不明だが、高井は「2ヶ月位あとに歌詞ができた」と述べている。

谷川がまだ新鋭の詩人であるにもかかわらず、手塚がなぜ迷い無く彼に歌詞の依頼をしたのか。この点は生前の手塚による明確な発言などもなく、実際のところは不明である。大下はこうした早急な決定には、大至急の仕事であつただけなく、手塚の人当たりがよく、せっかちな性格によるところもあつただろうと考えているようである。

谷川自身は『二十億光年の孤独』という詩集のタイトルを手塚が気に入ってくれて、「どこかでいつも親近感を持っていてくださったようです。」と述べている。<sup>34</sup>理由はどのようなものであったにしろ、結果的にこの人選は最善であったといえる。

第三のポイントは、「鉄腕アトム」の歌詞の内容はほとんど谷川自身が考えたということである。このことが手塚の人選が最善であったことを表わしている。

大下の評伝では「鉄腕アトム」の作詞は全く谷川の独力によるものであり、アトムが持つ七つの威力を歌詞に盛り込むことにしたのも谷川のアイディアとなっている。<sup>35</sup>対して谷川自身の回想では、こうした七つの威力を入れることは手塚からの指示によるもので、そのために資料を送ってもらったと記している。<sup>36</sup>こうした記憶のズレはあるものの、歌詞の制作自体を谷川が独力で行ったことには違いない。

どこまで指示があったかは不明だが、谷川自身にゆだねられ、それゆえに彼が苦労したと記憶していることは、アトムが持つ「ロボット」と「子供」という二面性に、如何に整合性をつけるのかということだった。

正確な資料は手塚さんからいただいて、そこに、僕なりのアトムのイメージを肉付けしていったという記憶があります。

結局、僕らがそれまで知っていたロボットというところ（中略）人間とは思えぬ疎通しないものというイメージがありましたよね。ところがアトムは（中略）人間の子どものものです。かわいらしくて優しい。それにプラスして（中略）人間が本来備えている能

力を、うんとふくらました形でのパワーを持って、（中略）その意味では、今までにないタイプのヒーローだったと思います。

（中略）彼の人気の最大の秘密は、強いとかすごい武器を持っているとかではなくて、何よりもこの人間臭さであって、僕も読者の一人として、かなり早くからそのことに気づいていた。<sup>37</sup>

この引用で重要な点は、それまでのロボットというものは「機械」というイメージが強かったのに対して、アトムが持っているキャラクターは「人間の子どものもの」の「人間臭さ」であるという点である。

谷川の記憶は「意外にむずかしかった<sup>38</sup>」というものと、「意外に苦勞せず、すらすら三番まで出来上がりました。」と全く異なっているが、これはどちらかが記憶違いというものではなく、どちらもある部分において正しいからであろう。というのも、大下の指摘するように谷川がアニメーションの仕事をしたのはこの時が初めてのことであり、また、確かにアトムには短い歌詞にするには難しいほどの魅力があった。おそらく谷川は短い歌詞にまとめるためのイメージ作りに大変な苦勞をしたのではないか。そのひとつが「機械」と「人間味」という相反する要素をいかに表現するかであったのであろう。

鉄腕アトム<sup>39</sup> 作詩 谷川俊太郎 作曲 高井達雄

空をこえて ラララ／星のかなた／ゆくぞ アトム／ジェットのかぎり／心やさしい ラララ／科学の子／十万馬力だ 鉄腕アトム／耳をすませ ラララ／目をみはれ／そうだ アトム／ゆだんをするな／心ただししい ラララ／科学の子／七つの威力さ 鉄

腕アトム／町かどに　ラララ／海のそこに／今日も　アトム／  
人間までもって／心はずむ　ラララ／科学の子／みんなの友だち

#### 鉄腕アトム

「鉄腕アトム」の歌詞ではアトムを機械然としたロボットとは考えていない。谷川は「人間の子どものそのもの」という魅力を前面に出している。その一番の現れはなんといっても「科学の子」という言葉である。この「科学の子」という表現は「鉄腕アトム」というアニメのタイトルⅡ主人公の名前と共に、三番すべての歌詞に含まれている。アトムは科学が「造り出したロボット」ではない、科学が「産み落とした子ども」であり、そこにキャラクターの親しみ易さとともに科学の未来の明るさをも加味することが出来たのである。

加えて三番ともにもう一つ共通する表現が心に関する表現である。「心やさしい」「心ただししい」「心はずむ」。こうしたある種の繰り返しは短い歌詞の中では重要な役割を持つ。それはアトムが、科学技術が付した特殊能力を持つだけでなく、人間と同じ心を持っていることを強く印象づけるからである。

こうした「人間味」を前面にしたことで、アトムが科学によって「十万馬力」や「七つの威力」を得て「人間」を「まも」る存在でありながら、「みんなの友だち」という、主な視聴者である子どもたちと同じ地平にいるものとして感じられる存在であることが歌詞に表現出来たと言えるだろう。

谷川にとってアトムの持つ魅力の何を中心とするのかを決定するまでは大変な苦労があっただろう。しかしそのイメージがしっかりと固

まったあとは、彼自身が回想するように「すらすら」と出来上がったのではなかったか。

こうした谷川の苦労はおそらく最も良い形で報われたといえるだろう。それは曲と歌詞が全く別々に作られたにも関わらず、この歌詞が曲に違和感なく合っているということである。今やこの歌が元々歌詞の無い形で作られたということを知る人はほとんどいない。実際すでに述べたように、アニメ「鉄腕アトム」では最初はテーマ曲だけが流されたのであるが、今ではそのことは資料を見ないと思ひ出されないほどである。

それ以上に重要なことは、このアニメ制作上最も後に作られた歌詞が、アニメのシンボルとして、曲とともにアニメと不可分の存在となつたことである。現在アニメ「鉄腕アトム」が紹介されるとき、ほぼ必ずこの主題曲がいっしょに流される。今や谷川の作った主題歌のないアニメ「鉄腕アトム」を想像することも、また「鉄腕アトムの主題歌」を口ずさむときにあの動くアトムを想像しないことも共に難しいほどに、この両者は強く結びついている。この強い結びつきこそ、谷川の作った歌詞の真の偉大さを表しているといつてよいだろう。

また、単に歌詞としてみたときに重要なことは、以後のアニメの主題歌がおおむねヒーローもしくはヒロインの特徴を歌い上げていくパターンを踏んでいるということと思ひ出すならば、この「鉄腕アトム」は本編のアニメ同様に、主題歌でもその分野のプロトタイプとなつたということだろう。

その後、変化を好む手塚は一九八〇年からのアニメ「鉄腕アトム」



の新シリーズ時にこの主題曲も変えることを考えていた。しかし、新曲制作後に手塚が周囲の人々意見を聞いたとき、元のアニメ「鉄腕アトム」で育った世代の人々は、新しい主題歌はアトムのイメージに合わない<sup>④</sup>と述べ、結局新シリーズでも高井・谷川による主題歌が使われた。こうしたエピソードを見ても、谷川が作詞した主題歌は「鉄腕アトム」の象徴として定着していたのであり、この歌こそがアニメと相乗効果を起こして、「鉄腕アトム」を六〇年代の子どものヒーローにしていたと言えるだろう。

## 5 おわりに

これまで谷川俊太郎とテクノロジーとの関わりを見てきて、二つのことが明らかになった。

第一に谷川のテクノロジーの興味・関心が谷川独自の客観的な視点を育んだ要素の一つであったということである。この視点は黒田三郎らが「ザッハリッヒ（即物的）」と評した、自己表出を押さえた落ち着いた叙情を生み出しただけではない。その後『21』『定義』『コカコーラ・レッスン』といった実験的な作品集を生み出す、言語と表現されるものの距離を考えさせる土台ともなっている。

第二に「鉄腕アトムの主題歌」の仕事を通して、谷川が自身の評価を高めるとともに活動の範囲を拡大したことである。谷川は回想で「アトムのおかげで、すごく仕事がしやすかったです。」<sup>⑤</sup>と述べているが、それは裏を返すと、前章で述べたような厳しい条件の中で完璧といえ

る仕事を行った谷川自身の力量の現れであるといえる。だからこそあの歌が日本全国に拡がったのだ。そして彼の幼少期からのテクノロジーへの関心の高さを考えると、彼がこのアトムの仕事引受けた理由の一つがこのテクノロジーとの関わりだと考えることができるだろう。さらに2章で見たように、谷川はすでに青年期に機械と人の関わりについて、機械が人の心を無視してしまうことに危惧を感じていた。そのことはそのままアトムの主題歌作りの本質的な課題となったのだ。その意味でも谷川がずっとい続けてきたテクノロジーへの関心が「鉄腕アトム」の成功の複線になったと言ってよいだろう。

「鉄腕アトム」に関わった後、谷川はそれまでの活動範囲をさらに拡げて、映画やフォーク・ミュージックなどへの作詞などにまで関わっていく。そうした活動の拡がり、自身の作品の多様性と質の高さによって、谷川は七〇年代頃には詩壇だけでなく一般においてもその評価を確かなものにしていく。

このように谷川のテクノロジーへの興味・関心は、詩作においては彼独自の視点の元となる客観性を生み出す一つの土台となり、活動においては「鉄腕アトム」への関わりとその成功によって彼自身の活動の幅を大きく拡げる契機となった。こうして見たとき、谷川とテクノロジーの関わりは谷川の詩作と活動両面に重要な意味を持っていると言え、今回取り上げられなかった多くの作品や活動に関しても今後研究の必要な要素だと言えるだろう。

\* 本論は平成一八年度四季派学会秋季大会にて行った発表の内容を元に、大幅に加筆・訂正を行ったものである。本論作成において

発表の機会を与えて下さった四季派学会に心からの感謝を述べるとともに、当日質疑等で質問や御助言を下さった方に改めて感謝を述べたい。

〔注〕

- (1) 初版、谷川俊太郎『ONCE 1950-1959』（新帆新社 一九八二年七月）。本論での引用等のすべては新帆新社版を元に再構成された、集英社文庫『ONCE 私の二〇歳代 1950-1959』（一九九六年一月）によった。
- (2) 谷川注一、前掲書、『ONCE IMPRESSIONS』一四～一五頁。
- (3) 谷川「猫にグチをこぼす」（谷地元雄一との対談、於一九九五年九月二一日、旭川市民会館）収録『BRUTUS 図書館 谷川俊太郎』（マガジンハウス 一九九九年七月）一七五頁。
- (4) 谷川注三、前掲書、一七五頁。
- (5) 谷川注三、前掲書、一七五頁。
- (6) 初出 谷川「絵本と私」（『朝日新聞』一九七四年十一月三日）収録『ことばを中心に』（草思社 一九八五年五月）
- (7) 谷川注一、前掲書、『ONCE IMPRESSIONS』一三頁。
- (8) 谷川注一、前掲書、『十代のノートから』三〇頁。
- (9) 伊藤眞一郎、橋本典子編『翻刻』谷川俊太郎『二十億光年の孤独』に関わる初期詩篇ノート』安田女子大学言語文化研究所 二〇〇三年三月
- (10) 『谷川俊太郎全詩集 CD-ROM』岩波書店 二〇〇〇年一〇月
- (11) 収録、谷川『十八歳』東京書籍 一九九三年四月
- (12) 収録、谷川『二十億光年の孤独』創元社 一九五二年
- (13) 収録、注一二前掲書。
- (14) 谷川『二十億光年の孤独』からはじめて「（四元康祐によるインタビュー、『現代詩手帖』二〇〇七年八月号）二五頁。
- (15) 谷川注一四、前掲誌、二五頁。

- (16) 収録、注一二前掲書。
- (17) 村野四郎「テクニツクの方向 研究会作品評」（『詩学』一九五〇年八月号）
- (18) 収録、注一二前掲書。
- (19) 黒田三郎「暦程」（同人雑誌評）（『詩学』一九五二年四月号）
- (20) 高橋宗近「谷川俊太郎詩集 「二十億光年の孤独」」（『詩学』一九五二年八月号）
- (21) 村野「新即物主義の展開 ―メモ―」（『詩学』一九五一年十月号）
- (22) 村野注二一、前掲論。
- (23) 谷川注一、前掲書、『十代のノートから』二八頁。
- (24) 谷川注一、前掲書、『十代のノートから』四二頁。
- (25) 茂木健一郎『脳』整理法』ちくま新書 二〇〇五年九月
- (26) 茂木注二五。前掲書、『第6章「自分を離れて世界を見つめる」一三五頁。
- (27) 両引用とも茂木。茂木注二四、前掲書、『第6章「自分を離れて世界を見つめる」一三一頁。
- (28) 谷川注一四、前掲誌、三〇頁。
- (29) 谷川「詩と赤い糸で結ばれた詩人」（『現代詩手帖』編集部によるインタビュー）『現代詩手帖』二〇〇二年五月号）五〇頁。
- (30) 谷川注一、前掲書、『十代のノートから』六八頁。
- (31) 大下英治「手塚治虫―ロマン大宇宙 下』潮出版社 一九九五年三月。主に「6 アニメーション時代」
- (32) 「鉄腕アトム」の歌詞は詩人の谷川俊太郎氏」六一頁より。  
例えば大岡信の次の論がその宇宙論の代表的なものとして挙げられる。  
大岡「解説」（『谷川俊太郎詩集I 空の青さをみつめていると』角川文庫 一九六八年十二月）  
『二十億光年の孤独』の中の、短い記憶に残る佳品「かなしみ」にあらわれているような感傷は、（中略）それはいわば、自分はいよいよとしたら、地球という小さな惑星へ置き去りにされた別天体

のみなし児ではないのか、というような、少年にある時期訪れるあのふしぎな遠さにみちた孤独感といったものに近い。

- (33) 高井達雄 初出「インタビュー・作曲家高井達雄」(『虫プロダクション資料集1962〜1973』虫プロダクション資料編集室 一九七七年八月)。収録『一億人の手塚治虫』(一億人の手塚治虫編集委員会編 JICC出版一九八九年)

- (34) 谷川「鉄腕アトム 十万馬力を百万馬力に変えられた「科学の子」」(『文芸春秋』一九九〇年七月)

- (35) 木下注三一、前掲書、六三〜六四頁。

- (36) 谷川注三四、前掲記事。

- (37) 谷川注三四、前掲記事。

- (38) 谷川 初出「アトムと私」(『鉄腕アトム』② 一九六四年二月) 収録『一億人の手塚治虫』(一億人の

- 手塚治虫編集委員会編 JICC出版 一九八九年八月)

- (39) 谷川注三四、前掲記事。

- (40) 歌詞の引用は『朝日ソノラマ主題歌コレクション①』(東芝EMI <CD番号 TOCT-25071-2> 二〇〇三年六月) によった。

- (41) ただし、正確には最初のシリーズ時の曲がそのまま使われたのではなく、編曲・三枝成章、歌・アトムズによる新録音の曲であった。手塚はこの件に関して「何よりも(中略)残念だったのは主題曲でした。」(初出『マイアニメ』秋田書店 一九九二年二月号)と述べている。放送テレビ局系列の変更も含めて、イメージを変える必要を感じていたという言葉から考えると、この「残念」はおそらく新しい主題歌を作れなかったことを意味していたのではないかと考えられる。参照『手塚治虫劇場 手塚治虫のアニメーションフィルムモグラフィ』(手塚プロダクション編 一九九一年十一月)

- (42) 谷川注三四、前掲記事。

〔参考文献〕

- 『谷川俊太郎全詩集 CD-ROM』岩波書店 二〇〇〇年一〇月  
伊藤真一郎、橋本典子編『(翻刻) 谷川俊太郎『二十億光年の孤独』に関わる初期詩篇ノート』  
安田大学言語文化研究所 二〇〇三年三月  
『谷川俊太郎詩集I 空の青さをみつめていると』角川文庫 一九六八年二月  
『現代詩読本 谷川俊太郎のコスモロジー』思潮社 一九八八年七月  
『BRUTUS 図書館 谷川俊太郎』マガジンハウス 一九九九年七月  
谷川俊太郎『言葉を中心に』草思社 一九八五年九月  
谷川俊太郎『ONCE』集英社文庫 一九九六年一月  
谷川俊太郎『ひとり暮らし』草思社 二〇〇一年二月  
『現代詩手帖』二〇〇二年五月号 思潮社  
『現代詩手帖』二〇〇七年八月号 思潮社  
茂木健一郎『脳』整理法 ちくま新書 二〇〇五年九月  
一億人の手塚治虫編集委員会編『一億人の手塚治虫』JICC出版 一九八九年八月  
手塚プロダクション編『手塚治虫劇場 手塚治虫のアニメーションフィルムグラフィ』一九九一年二月  
大下英治『手塚治虫—ロマン大宇宙』上下巻 潮出版社 一九九五年三月  
手塚プロダクション編『手塚治虫全史 その素顔と業績』秋田書店 一九九八年八月

(たにぐち しんじ)

文学研究科国文学専攻博士後期課程

(指導…坪内 稔典 教授)

二〇〇八年九月二十九日受理